

تحلیل روایی رمان پل معلق اثر محمدرضا بایرامی بر اساس نظریه ژرارژنت

رقيه صدرایی^۱، مریم برزگر^۲، رضا زندآور^۳

چکیده

روایت شناسی شاخه ای از مطالعات ادبی است که ریشه در ساختارگرایی دارد و کارکرد اصلی آن بررسی عناصر ساختاری است. ژرارژنت نظریه پرداز فرانسوی یکی از روایت شناسان مطرح ساختارگرا است که طرحی را برای بررسی متون روایی پیشنهاد می کند و گام بلندی در راه اعتلای این علم برداشت. او در نظریات خود به بررسی سه عامل زمان دستوری، وجه یا حال و هوا و لحن پرداخته است. مقاله حاضر به شیوه تحلیلی و توصیفی به تحلیل روایت رمان پل معلق اثر محمد رضا بایرامی که یکی از آثار موفق در حوزه ی ادبیات داستانی دفاع مقدس است بر اساس نظریه ژرارژنت با توجه به شاخصه های (زمان و وجه) می پردازد. نتایج پژوهش نشان می دهد در این رمان شاخصه زمان حال است. اما در برخی موارد داستان گرفتار انحراف زمانی می شود. زمان پریشی گذشته نگر در داستان بیشتر از زمان پریشی آینده نگر ملاحظه می شود. در رمان شاهد روایت گری دو راوی هستیم، راوی دانای کل به عنوان راوی غالب روایت، و راوی شخصیت که در بخش هایی از داستان روایت گری می کند. در بحث کانونی شدگی با کانونی سازی متغیر روبه رو هستیم. کانون سازی غالب در این زمان از نوع کانون سازی صفر و متعلق به راوی کانون ساز دانای کل است و بسامد غالب از نوع مفرد است.

کلید واژه ها: روایت شناسی، روایت، ژرارژنت، رمان پل معلق

۱. عضو هیئت علمی تمام وقت دانشگاه علوم و تحقیقات تهران

۲. عضو هیئت علمی تمام وقت دانشگاه علوم و تحقیقات تهران

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات

مقدمه

روایت از دیرباز در زندگی بشر جایگاهی خاص و قدمتی دیرینه داشته است و پژوهشگران و نظریه پردازان از زمان ارسطو تاکنون، روایت را بنیادی ترین اصل متون نمایشی و داستانی دانسته اند و با توجه به اهمیت روایت، امروزه علم روایت شناسی هم اهمیت یافته است؛ بنابراین انسان برای درک متون ادبی به روایت و شناخت آن نیازمند است. روایت در مراحل ابتدایی بیشتر به شکل شفاهی کاربرد داشت؛ اما رفته رفته روایت شفاهی جای خود را به روایت مکتوب داد و به تدریج، رو به تکامل نهاد و تبدیل به یک فن شد و توجه نظریه پردازان را در قرون اخیر به خود جلب کرد و سبب شد نظریات مختلفی از سوی آنان درباره ی این فن ارائه گردد و علمی به نام روایت شناسی پدید آید که این علم نسبتاً نو پا به بررسی اجزای ساختار روایت می پردازد. ویکی از علومی است که در دوره ساختارگرایی بالیده و چهارچوب علمی اش توسط نظریه پردازانی همچون پراپ، پارت، استروس، برمون و ژرارژنت بنیان گذاری و طراحی شده است، اما بی شک الگوی پیشنهادی ژرارژنت در کتاب گفتمان روایی از برجسته ترین نظریه های حوزه روایت شناسی به شمار می آید؛ وی با سه عامل زمان دستوری، وجه یا حال و هوا و لحن به تحلیل متون ادبی پرداخته است.

در این مقاله رمان پل معلق اثر محمد رضا بایرامی با استفاده از روش تحلیلی و توصیفی بر اساس نظریه ژرارژنت مورد بررسی و تحلیل قرار می گیرد. رمان مذکور یکی از آثار موفق در حوزه ی ادبیات داستانی دفاع مقدس می باشد که از اقبال شایان توجهی برخوردار بوده است. تحلیل ساختار و بررسی رویت شناسی این اثر به منظور ارایه ی الگوی ساختاری آن، یکی از ضروریات پژوهش در حوزه ی ادبیات پایداری است. در باب پیشینه مقاله می توان گفت که در زمینه روایت شناسی بر اساس نظریه ژرارژنت در ایران، مقالاتی در داستانها و متون دیگر نوشته شده است مانند مقاله «تحلیل بر عنصر درون مایه در پنج اثر دفاع مقدس با تکیه بر مؤلفه های پایداری»، از زهرا اسدی مافی، امیراسماعیل آذر، عبدالحسین فرزاد و رقیه صدراپی، نشریه فنون ادبی، دوره دوازده، سی ام فروردین ۱۳۹۹. در این پژوهش نویسندگان به نمونه های پایداری در رمان زمین سوخته، رمان سفر به گرای ۲۷۰ درجه و... پرداخته اند، می توان به بررسی بیشتر درون مایه رمان های زمین سوخته که دارای کانونی سازی درونی و برونی می باشد و سفر به گرای ۲۷۰ درجه که دارای طرح چیدمان (ابتدا، میانه و انتهاست) و شناخت روایات و تحلیل کانون آنها پرداخت.

مقاله «تحلیل روایی پایی که جا ماند، براساس نظریه ژنت»، از علیرضا محمودی و لیلی سوری، گردهمایی سراسری انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی ایران، ۱۳۹۵. در این پژوهش نویسندگان به بررسی «زمان: نظم و ترتیب، تداوم، بسامد»، «وجه یا حال و هوا، فاصله و کانون شدگی» و «صدا یا لحن» پرداخته اند، از ویژگی های این اثر استفاده هرچه بیشتر از توصیف جسمی و ظاهری مجروحان، اسرا، عراقیان و دیگر شخصیت ها

همراه با مشاهده حالت های روحی، افکار درونی، موقعیت های مکانی و زمانی از زاویه دید متفاوت و استفاده بهینه از دیالوگ برای معرفی شخصیت ها در پیشبرد وقایع می باشد.

مقاله حاضر با تحلیل روایی رمان پل معلق بر اساس نظریه ژرار ژنت در صدد پاسخ به سؤالات ذیل می باشد:

۱. شاخصه های زمان در رمان پل معلق چگونه است؟

۲. شاخصه های وجه در رمان پل معلق چگونه است؟

خلاصه رمان

«پل معلق»، داستان پسری ۱۸ ساله بنام «نادر صدیف» است که از خانواده ای کاملاً معمولی به خدمت سربازی می رود. نادر پدافند نیروی هوایی است، در شبی از شب های عملیات نادر در وظیفه ی خود اهمال می کند و در شلیک به هواپیمای مهاجم تعلل می نماید و از قضا همان هجوم و بمباران در تهران، منجر به مرگ بسیاری از مردم تهران و البته خانواده ی خود او هم می شود. این موضوع باعث می شود تا نادر خود را در مرگ آن ها مقصر بداند و به نا امیدی محض برسد، به شکلی که تصمیم می گیرد برای ادامه خدمت سربازی اش داوطلبانه امریه بگیرد و به تل ژنگ- منطقه ای که به تبعید گاه یا آخر خط معروف است، برود. نادر از تهران به منطقه ای دور افتاده اعزام می شود و در کنار پلی قرار می گیرد که در اثر بمباران ویران شده و به جای پل قبلی، پلی موقت برای عبور و مرور روی رودخانه زده اند. مهم ترین اتفاقی که در زمان حضور نادر در قرارگاه جدید روی می دهد، تعمیر پل ویران شده است،

نادر خود را از شهری پرهیاهو به گوشه ای پرت از این سرزمین می رساند و در آنجا به مرور خاطرات تلخ گذشته خود می پردازد در پل معلق، این قانون حاکم است که هیچ چیز امن نیست و نادر همیشه این احساس را با خودش همراه دارد. داستان حرکت معلق بین مرگ و زندگی را نشان می دهد. در این فضا نادر سعی می کند با طبیعت اطراف خود ارتباطی داشته باشد تا او را از نا امیدی به درآورد.

صحنه پردازی و توصیف شخصیت ها، زمان و مکان، اشاره به وضعیت و فضای داستان منجر به آفرینش صحنه های ناب در کتاب شده است. این توصیف های دقیق و هنرمندانه ی نویسنده نشان از پرداخت و ساختار خوب داستان دارد. بایرامی در این داستان شخصیت پردازی خوبی دارد و فضای داستان را بسیار هنرمندانه به تصویر می کشد.

آشنایی با نظریه ژرارژنت

ژنت در کتاب گفتمان روایی، روایت را به سه سطح بخش می‌کند؛ داستان، متن روایی و روایت‌گری؛ که این سه سطح به وسیله‌ی سه مشخصه‌ی «زمان دستوری، وجه و لحن» با هم در تعامل هستند.

زمان از دیدگاه ژنت

ژنت با تعریفی که از زمان ارائه داده است، زمانمندی را در سه سطح نظم (ترتیب)، تداوم (توالی)، بسامد (تکرار) بررسی می‌کند.

نظم

ژنت در مبحث «نظم»، ترتیب زمانی قصه را با عنوانی همچون پیش‌بینی، بازگشت به گذشته و یا زمان پریشی که نوعی ناهماهنگی میان پیرنگ و داستان است، بیان می‌کند. ژنت هرگونه به هم خوردگی نظم خطی را زمان پریشی می‌داند. از نگاه ژنت گذشته‌نگری و آینده‌نگری، نوعی زمان پریشی اند. که در هر دو صورت، داستان نظم واقعی وقایع را آشفته کرده است. در نوع گذشته‌نگر، نوعی عقب‌گرد نسبت به زمان تقویمی است و در واقع، نوعی نگاه به گذشته نسبت به زمان حال است؛ بنابراین حادثه و کنشی که در زمان گذشته روی داده است، در متن بیان می‌شود؛ برعکس آینده‌نگر (روایت مقدم) نوعی نگاه به آینده است که در قالب رویا، آرزو بیان می‌شود؛ در این حالت زمان طرح جلوتر و فراتر از زمان روایت داستان است. گذشته‌نگرها و آینده‌نگرها می‌توانند مربوط به رویدادها، حوادث، کنش‌ها، شخصیت‌ها و گفتگوهای در حال نقل باشند؛ در این صورت این عوامل جزء خط سیر داستان است و به آن گذشته‌نگر درون داستانی و آینده‌نگر درون داستانی می‌گویند و اگر کنش‌ها و وقایع مربوط به داستان نقل شده نباشد، گذشته‌نگر برون داستانی و آینده‌نگر برون داستانی خط است.

تداوم

ژنت در معنای تداوم نسبت زمان متن و حجم متن را در نظر گرفته است و به عبارتی، نسبت مدت زمان وقوع حادثه در داستان و مدت زمان ارائه آن را در روایت بررسی می‌کند. لذا در تداوم، بین داستان و روایت، یک رابطه زمانی - حجمی برقرار است که از طریق تقسیم تعداد صفحات یک اثر ادبی بر مدت زمان اثر ادبی بدست می‌آید از این رابطه چهار حالت به وجود می‌آید که ژنت آنها را حرکات چهار گانه روایت می‌نامد: صحنه‌نمایشی، حذف، درنگ توصیفی و تلخیص.

وجه یا حالت

وجه یعنی راوی دیده‌های چه کسی را در روایت خود ارائه می‌دهد؛ از این رو، در یک اثر داستانی وجه، مسائل مربوط به فاصله و منظر را دربر دارد (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۲).

فاصله عناصری دارد: ۱. اشکال روایت ۲. گفتار

اشکال روایت شامل: نقل، نمایش، توصیف و گفتار شامل مستقیم، غیر مستقیم و غیر مستقیم آزاد است.

زاویه دید از دیدگاه ژنت

تحلیل بسیار پیچیده‌ی ژنت درباره‌ی چیزی است که در سنت نقد ادبی «زاویه دید» خوانده می‌شود. ژنت معتقد به روایت اول شخص و سوم شخص است. او معتقد است در روایت اول شخص، راوی همسان یکی از شخصیت‌ها است. اما در روایت سوم شخص راوی همسان یکی از شخصیت‌ها نیست. در حالت اول راوی درباره‌ی خودش (اول شخص) برایمان می‌گوید، در روایت‌هایی با زاویه دید اول شخص داستان از زبان یک «من» نقل می‌شود که خود در درون داستان حضور دارد اما در حالت دوم راوی درباره‌ی سوم شخص‌ها حرف می‌زند. در روایت‌های با زاویه دید سوم شخص به نظر می‌رسد راوی در داستانی که نقل می‌کند، غایب است. ژنت روایت نوع اول را «روایت خود» و روایت نوع دوم را «روایت گری» نامیده است. («خود» در برابر «دیگری»).

یکی از آخرین دستاوردهای ژنت درباره‌ی ادبیات، معرفی فرایند کانون‌سازی بود. او این اصطلاح را برای تشریح پیچیدگی رابطه‌ی بین راوی و جهانی که روایت می‌شود، به کار گرفت. ژنت به جای زاویه دید از اصطلاح و مفهوم «کانون‌سازی» استفاده می‌کند و سه نوع کانونی‌سازی برمی‌شمارد:

۱. فقدان کانونی‌سازی ۲. کانونی‌سازی درونی ۳. کانونی‌سازی بیرونی

لحن

سطح سوم از سطوح سه‌گانه روایت در نظریه روایت‌شناسی ژنت لحن یا صدا است. یکی از مهم‌ترین عناصر سازنده سبک متن و بیانگر شخصیت، طرز فکر و موضع هنرمند است و ممکن است حماسی، طنز آمیز، جدی، تلخ، صمیمانه، التماسی، باشکوه یا ساده باشد.

لحن با دو سطح زمان و وجه پیوند نزدیکی دارد؛ به این معنی که، از طرفی به نسبت زمان روایت، رویدادها را با زمان به وقوع پیوستن آنها هماهنگ می‌کند و از طرفی، موقعیت راوی و نقشی را که در بازگویی روایت دارد، مشخص می‌نماید.

۱. ساختار زمان روایت در رمان پل معلق

زمان در رمان پل معلق

زمان علاوه بر اینکه در زندگی روزمره ی انسان نقش بسیار مهمی دارد در زمینه ی روایت نیز، جزو موارد مهم و قابل بحث است. زمان پل معلق راوی دانای کل در چند مورد به زمان وقوع حوادث اشاره می نماید: «عصر پنج شنبه بود و برف دوباره شروع شده بود» (بایرامی، ۱۳۹۲: ۸).

«اواخر بهار بود وقتی که گفته می شد فصل زاد و ولد آهوهاست» (همان، ۲۵).

در اینجا می بینیم که راوی هیچ اشاره ای به زمان دقیق حوادث و مثلاً اینکه این واقعه در فلان تاریخ رخ داده است ننموده است و از این جهت زمان روایت دارای ابهام است. زمان کلی روایت در این رمان حال است راوی به روایت وقایع داستان در زمان حال می پردازد، اما در طول داستان بارها شاهد انحراف زمانی گذشته نگر و آینده نگر هستیم، راوی در برخی از صحنه ها از زمان حال به اتفاق یا خاطره ای در گذشته گریز می زند و به این ترتیب جریان داستان را دچار نوعی زمان پریشی می کند در چند مورد هم می بینیم که راوی با پیش بینی و تصویرسازی از آنچه که در آینده خواهد داد داستان را دچار زمان پریشی آینده نگر می کند. راوی این داستان، دانای کل است که علم او همه زمانی است. همین موضوع باعث می شود تا روایت او محدود به زمان حال نباشد؛ بلکه حوادث گذشته و حتی آینده را نیز روایت کند.

الف: بررسی نظم و ترتیب و زمان پریشی

نظم و ترتیب به ترتیب زمانی قصه مربوط می شود (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۴۵). عمده ناهماهنگی های بین نظم داستان و نظم متن «گذشته نگری» و «آینده نگری» می باشد. گذشته نگر، روایت رخداد داستان پس از نقل رخدادهای سپری شده متن است. گویی روایت به گذشته ای از داستان بر می گردد، آینده نگر روایت رخداد داستان پیش از نقل رخدادهای اولیه است گویی روایت به آینده داستان پرش دارد (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۵).

زمان پریشی گذشته نگر

راوی در این داستان به روایت زمان حال پرداخته است اما در برخی صحنه ها شاهد هستیم که به حوادث و خاطراتی که در گذشته روی داده است نیز گذر می زند در این موارد داستان دچار زمان پریشی گذشته نگر می شود. نویسنده از تکنیک زمان پریشی گذشته نگر در راستای ایجاد خلا و تعلیق در داستان و همزمان گره گشایی از حوادث داستان که به واسطه ی همین ناهنگامی های زمان ایجاد شده است بهره می برد.

گذشته نگر درون داستانی

نادر به چگونگی مرگ اعضای خانواده اش در شب بمباران تهران همان شبی که او سر پست بوده است می پردازد:

«مادر چه طور توانسته بود سه روز تحمل کند و حتی یک آخ نگوید؟ خوش به حال پدر و نیلوفر که راحت راحت شده بودند. سقف یک سره و درسته آمده بود، روسریشان اما پناه جویی مادر کار دستش داده بود تا در آن فضای تنگ زیر پله ها که لابد دیگر از همه طرف بسته شده بود ساعت ها به انتظاری کشنده بنشیند تا شاید نیروهای امداد یا آتش نشانی یا مردمی که هجوم آورده بودند لا به لای سنگ و خاک و آجر و آهن بی آنکه احتمال بدهند که کسی زنده مانده باشد یعنی بی هیچ عجله ای کاری را آغاز کنند که فقط دم صبح می توانست به نتیجه اگر که می شد اسمش را این گذاشت برسد» (بایرامی، ۱۳۹۲: ۱۲۴).

از آن جایی که زمان پریشی در رمان پل معلق، از محدوده ی داستان فراتر نمی رود بنابراین از نوع زمان پریشی درونی است.

گذشته نگر برون داستانی

این نوع از گذشته نگری به نقطه ای از زمان اشاره دارد که شروع و پایان رخدادهای آن قبل از نقطه شروع رخدادهای داستان اولیه است. گذشته نگر برون داستانی نوعی عقب گرد نسبت به زمان تقویمی است به این شکل که واقعه ای که پیش از نقطه آغاز اولین روایت رخ داده است در متن بعدا روایت می شود. زمان داستان در این نوع پس نگاه خارج و مقدم بر زمان روایت اصلی که ژنت روایت نخست می نامد قرار دارد (لوته، ۱۳۸۶: ۷۴).

« روزی رو که رفته بودیم میگون یادته؟ یه گله گوسفند اونجا بود بارون تازه قطع شده بود. علفها خیس بودن و گوسفندا با چنان لذتی می چریدن که دل ما رو آب می انداختن میدونستیم که اونها رو برای کشتن پروار میکنن و فکر می کردم چه قدر خوبه که چیزی نمیدونن چه قدر خوبه که نادونن حماقت نعمته نادانی نعمته. کاش بهره ی بیشتری ازشون برده بودم» (بایرامی، ۱۳۹۲: ۱۳). در اینجا رخدادهای خارج از محدوده ی داستان در زمان گذشته بوده بنابراین گذشته نگری برون داستانی است.

گذشته نگر مرکب

اگر گذشته نگری بیرونی آن قدر امتداد یابد که به درون روایت اولیه وارد شود در این حالت گذشته نگری از نوع مرکب است به عبارت دیگر «اگر دوره ای را که گذشته نگر در بر می گیرد قبل از آغاز روایت اصلی باشد ولی در مراحل بعدی داستان به روایت اصلی منتقل شود گذشته نگر مرکب خوانده می شود» (غلامحسین زاده، ظاهری، ۱۳۸۶: ۲۰۴).

«هر دو لو رفته بودند حواس پرتی شان و این که ذهنشان بیشتر از آنکه متوجه آنچه می گذرد باشد متوجه آنچه خواهد گذشت است رو شده بود دیگر نمی توانستند همدیگر را گول بزنند و می دانستند که در تمام لحظاتی که خیابانها را گز می کرده اند یا در جاهای مختلف می ایستاده اند یا مینشسته اند لحظه ای نتوانسته بود اندیشه ی مرگ را از ذهن خود دور کنند» (بایرامی، ۱۳۹۲: ۱۷). در اینجا رخداد خارج از زمان اصلی برای هر دو بوده و با امتداد آن وارد اصل داستان می شویم.

زمان پریشی آینده نگر

آینده نگری برعکس گذشته نگری داستان را از طریق رؤیا، آرزو و یا پندارهای ذهنی به جلو برده و از لحظه حال عبور می کند. منظور از پیش نمایی یا آینده نگری در داستان روایت حوادثی است که هنوز اتفاق نیفتاده و از زمان داستان جلوتر بوده و در مقایسه با داستان مقدم به حساب می آیند (جنیت، ۱۹۹۷: ۵۱). مهمترین عاملی که باعث می شود راوی از زمان پریشی آینده نگر استفاده کند، تخیل او است. در زیر به نمونه هایی از این آینده نگری ها می پردازیم:

نادر با شروع تاریکی در قطار و حمله جنگنده های دشمن حوادث بعد از آن را تصور می کند:

«همه خاموش بودند و منتظر تا ببینند خطر می رسد یا می گذرد یعنی آن جنگنده یا جنگنده ها به سراغ آن ها می آیند یا دیگری فکر کرد یک راکت کافی است فقط یکی به اندازه ی همانی که پرتش کرده بود. حتی لازم نبود اسب را بزنند به یکی از واگن ها هم که می خورد کفایت می کرد آن وقت واگن ها روی هم سوار می شدند و از هم می گذشتند بعضی هاشان منفجر می شدند بعضی هاشان خرد شاید یکی دوتاشان هم از بالای پلی که اگر بود پرت می شدند تو رودخانه و صدای جیغ ها بی معنی ترین واکنش ممکن می توانست باشد و چیزی بر عظمت حادثه نمی افزود» (بایرامی، ۱۳۹۲: ۳۸).

زمان پریشی آینده نگر نیز بر اساس خط سیر داستان به سه نوع درون داستانی، برون داستانی و مرکب تقسیم می شود:

آینده نگری درون داستانی

این نوع از آینده نگری شامل رخدادهایی است که در چهارچوب زمانی داستان اول رخ خواهند داد. آینده نگری درون داستانی در صورتی اتفاق می افتد که آینده نگری در چهارچوب زمانی روایت اصلی باشد (مارتین، ۱۳۸۳: ۹۱).

«هاشین پیچید طرف میدان اما راننده هنوز هم حرف میزد و همان چیزهایی را تکرار می کرد که در تمام طول راه گفته بود بی آنکه در بندش باشد که شنونده ای دارد یا نه خط سفید راکت را توی هوا دیده بود و شیشه ی از بالای برج کنده شده را هم بچه تو کالسکه بوده دو ساله یا کمتر حتی بعد از اینکه هواپیماها رفته

بوده اند. باز مادر جرئت نمی کرده از جوی کنار خیابان بیاید بیرون» (بایرامی، ۱۳۹۲: ۱۱). در اینجا آینده نگری مادر در چارچوب زمانی روایت می باشد.

آینده نگری برون داستانی

اگر آینده نگری از محدوده زمانی داستان اصلی عبور کرده و شامل حوادثی باشد که مربوط به داستان اول نباشد از نوع برون داستانی است. به عبارت دیگر آینده نگری برون داستانی شامل نقل رخدادهایی است که پس از پایان خط داستان یا روایت اصلی رخ بدهند (قاسمی پور، ۱۳۸۷: ۱۳۵).

«این هول مرگ بوده که بازش می داشته همان چیزی که باعث می شود در آن لحظه ی خاص آدم همه را فراموش کند و فقط به فکر خودش باشد؛ مادر بچه اش را بیندازد و برادر پا بگذارد رو جنازه ی برادر...» (بایرامی، ۱۳۹۲: ۱۱). در اینجا روایت پس از پایان خط داستان رخ داده است.

آینده نگری مرکب

این نوع از آینده نگری نیز با ترکیب دو آینده نگر برون داستان و درون داستان ایجاد می شود، در آینده نگری مرکب آینده نگری در آن ظاهراً بیرونی است؛ ولی بعدها به روایت متصل و مشخص می شود که پایان از پیش معین روایت را در برداشته است (غلامحسین زاده طاهری و رجبی، ۱۳۸۶: ۲۰۴).

«سربازها دیگران را نگاه کردند. کسی چیزی نگفت. پیش خدمت گفت: بعداً می آم برای گرفتن سفارش.» (بایرامی، ۱۳۹۲: ۳۱). در اینجا می توان گفت آینده نگر درونی و بیرونی ترکیب و آینده نگری مرکب را شامل می شود.

ب: تداوم

از نظر زمانی این رمان دارای زمان نامشخص است و محدوده ی زمانی خاصی را در بر نمی گیرد؛ اما از نظر مکانی شامل تهران و منطقه ی نظامی تل زنگ در لرستان است. در رمان پل معلق در بیشتر صحنه ها شاهد گستردگی زمانی هستیم و نویسندگان به واسطه ی توصیف های خود داستان را با گسترش زمانی روبه رو می کنند در طول داستان بارها شاهد توصیف های نویسندگان هستیم، توصیف افراد، شخصیت ها و طبیعت از جمله ی این موارد است.

یکی از صحنه هایی که گستردگی زمانی را نشان می دهد خاطره ی نادر با خواهرش نیلوفر است. در این روایت، راوی با اشاره به جزئیات صحنه، احساسات افراد، گفت و گوها، برداشت های فلسفی گونه نادر از مرگ و دیگر موارد، موجب گستردگی زمانی می شود.

«عصر پنج شنبه بود و برف دوباره شروع شده بود. نرم نرم می بارید و بر بام خانه های دو طرف رود می نشست. نیلوفر کفش کوه نپوشیده بود. یخ شکن را بسته بود به کتانی هاش. نمی توانست درست قدم بر دارد، می ترسید لیز بخورد و برود ته دره چشمش هنوز به قهوه خانه های روستا بود. حالا حتما باید برویم بالا؟ آن هم تو این برف؟ نمی شه یه جایی بنشینیم و چای و خرما مونو بخوریم و برگردیم؟ مهران گفت: این همه راهو اومده ایم که از پس قله برگردیم؟ می خوامی بخندن بهمون؟» (بایرامی، ۱۳۹۲: ۹۱۰).

صحنه ی دیگری که می توان از آن به عنوان نمونه گسترده گی زهانی نام برد، باز هم به خاطره ی نادر از شبگردی با نیلوفر مربوط می شود. نادر آنچه را که در آن روز بر آن ها گذشته است را به صورت کامل و دقیق وضعیت هوا، حرف های نیلوفر، احساس و حالت او در آن روز نقل می کند. «شب سردی بود، هوا یه هو برگشته بود. تا دو روز قبلش نمی شد از گرما نفس کشید. صندلی توپ دست را می سوزاند. اما شب یه جبهه هوای سرد از غرب وارد شده بود، مثل همیشه سرما از غرب می آمد. نیلوفر گفت: دلم گرفته، کاش می شد رفت جایی، کاش می شد کاری کرد. چه جاهایی رو می تونستم تا حالا بینم و ندیده ام. چه کارهایی رو می تونستم بکنم و نکرده ام! آدم چقدر کوتاه بین» (همان، ۱۲).

ج: بسامد

مرحله نهایی تحلیل رابطه زمان متن و زمان داستان بسامد است بسامد به رابطه میان تعداد دفعات تکرار یک رخداد در داستان با تعداد دفعات روایت آن رخداد در متن گفته می شود (ریمون کنان، ۱۳۸۲: ۱۸).
بسامد مفرد

بسامد غالب در رمان پل معلق از نوع بسامد مفرد است راوی دانای کل و نادر به عنوان راوی شخصیت در طول متن بارها به ماجرای بمباران شهر تهران که منجر به مرگ عده ی زیادی از مردم تهران و خانواده ی نادر شده است اشاره می کنند.

در زیر به نمونه هایی که به مرگ خانواده ی نادر مربوط می شود می پردازیم:
«مادر چه طور توانسته بود سه روز تحمل کند و حتی یک آخ نگوید؟ خوش به حال پدر و نیلوفر که راحت شده بودند. سقف یک سره و درسته آمده بود، روسرشان اما پناه جویی مادر کار دستش داده بود تا در آن فضای تنگ زیر پله ها که لابد دیگر از همه طرف بسته شده بود ساعت ها به انتظاری کشنده بنشیند تا شاید نیروهای امداد یا آتش نشانی یا مردمی که هجوم آورده بودند لا به لای سنگ و خاک و آجر و آهن بی آنکه

احتمال بدهند که کسی زنده مانده باشد یعنی بی هیچ عجله ای کاری را آغاز کنند که فقط دم صبح می توانست به نتیجه اگر که می شد اسمش را این گذاشت برسد» (بایرامی، ۱۳۹۲: ۱۲۴).

بسامد بازگو

رخدادی که بارها تکرار شده و اتفاق افتاده و یک بار روایت می شود. (زیتونی، ۲۰۰۲: ۱۵۱).
«نیلوفر حتی اگر زیر آوار نمانده بود باز نمی توانست چندان زنده بماند از کجا معلوم که مادر از غصه ی او دق نمی کرد یا دیوانه نمی شد؟» (بایرامی، ۱۳۹۲: ۹۴).

بسامد مکرر

چند محور گزارش رخدادی که یک بار اتفاق می افتد و چندین بار بیان می شود (زیتونی، ۲۰۰۲: ۱۵۲).
«نادر در طول متن چند بار به واقعه ی بمباران و غفلت خود در زمان حمله ی موشک ها، که منجر به مرگ همه ی اعضای خانواده اش می شود، اشاره می کند:
فکر کرد تردیدی پیرمرد را آزار می دهد خود حادثه را قبول کرده بود؛ این را که پسرش را که لابد خیلی هم دوستش داشته و شاید تنها عصای دستش بوده نخواهد دید فقط چیزی را که نمی توانست هضم کند. نحوه ی حادثه بود و اینکه نکند در تصویری که داشته به خطا رفته درست مثل خودش شاید سرپرست بودن در آن لحظه آن قدرها هم مهم نبود که بتواند تأثیری در سرنوشت کسی داشته باشد» (بایرامی، ۱۳۹۲: ۴۹).

۲. وجه یا حالت

«وجه به عنوان یکی از جنبه های سخن روایی، تابعی است، از رابطه نقل و داستان؛ اما بیشتر با منظرها سر و کار دارد تا رخدادها. مقوله وجه؛ یعنی راوی دیده های چه کسی را در روایت خود ارائه می دهد؛ از این رو، در یک اثر داستانی وجه، مسائل مربوط به فاصله و منظر را در بر دارد» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۲).

وجه ادراکی در پل معلق

در پل معلق با یک راوی دانای کل روبه رو هستیم که به روایت گری در داستان می پردازد. این راوی از جایگاهی بالا و برتر به گزارش حوادث داستان و ماجرای زندگی نادر صدیف، شخصیت اصلی داستان می پردازد. دانش این راوی همه زمانی و همه مکانی است و محدود به زمان و مکان خاصی نیست. تهران قطار مسافبرری و پل تله زنگ در لرستان سه مکانی هستند که حوادث داستان در آن شکل می گیرد.

«از مسافرین محترم ساعت پانزده و سی دقیقه ی مشهد مقدس خواهشمندیم از سکوی شماره ی سه جهت سوار شدن به قطار استفاده کنند مشهد؟ پس مسافران دیگری هم توی ایستگاه بودند.... مدتی به تماشای مسافرانی که روی نیمکت ها نشسته بودند ایستاد و بعد کیسه ی انفرادی اش را که از ابتدای آموزشی نگه

داشته بود و نمی دانست چرا شاید گفته بودند که روزی آن را پس خواهند گرفت که حالا دیگر به حالش فرقی نمی کرد برداشت و دوباره راه افتاد (بایرامی، ۱۳۹۲: ۱۸).

کانونی ساز با استفاده از عبارات و واژه هایی که به کار می برد فضای مکانی و زمانی وقوع روایت را پیش روی خواننده می گذارد. کانون ساز ابتدا موقعیتی بالاتر را اتخاذ می کند تا محدوده ی مکانی نادر در ایستگاه قطار را مشخص کند. در ادامه گزارشی از اوضاع و احوال ظاهری نادر و حتی نیت او برای نگهداری کیسه ی انفرادی اش ارائه داده است که بیانگر نگاه دقیق و جزئی نگر کانونی ساز است.

«و آن حس گمشده را دوباره داشت می یافت این را که بتواند نیروی خود را در کاری جسمی بفرساید تا شاید کمی آسایش خیال فراهم بشود تا شاید فکر متوجه دست باشد نه مغز یا دل و پدر و مادر و نیلوفر اگر می آیند، فرصت چندانی برای ماندن پیدا نکنند» (همان، ۱۰۰).

راوی از احساسات درونی نادر خبر می دهد این گزارش درون گرایانه نشانه ای از حضور راوی دانای کل دارد او با توجه به توانایی جهت نفوذ در ذهن و اندیشه ی نادر گزارشی دقیق از آنچه درون او می گذرد ارائه می دهد.

وجه روان شناختی در پل معلق

در رمان پل معلق کانونی ساز، دانای کلی است که از موضع درونی و بیرونی به روایت افکار و اعمال شخصیت ها می پردازد او تسلط زیادی بر دنیای داستان دارد دانش او همه زمانی است و محدود به زمان حال نمی شود راوی دانش بی حد و حصری دارد و می تواند به ذهن افراد نفوذ کند. در طول متن بارها می بینیم که راوی در آغاز روایت خود از عباراتی نظیر فکر کرد با خود گفت استفاده می کند و به این ترتیب توصیف دقیقی از فرآیندهای ذهنی احساسات و ادراکات کانونی شونده ها در اختیار خواننده قرار می دهد. «تقریباً همه چیز داشت آبرومندانه یعنی ظاهر سازانه و نه به خوبی پیش می رفت و فکر می کرد توانسته اند چیزی را که باید نادیده بگیرند بگیرند هر چند تا حدودی» (همان، ۱۷).

«فکر کرد چرا نمی تواند گریه کند تا حداقل کمی آرام بگیرد؟ چرا خداوند حتی این نعمت را هم از او دریغ کرده؟» (همان، ۳۵).

حضور راوی دانای کل و آگاهی او نسبت به شخصیت اصلی داستان، نادر و افکار و اعمال او آشکار است.

وجه ایدئولوژیک در پل معلق

در رمان پل معلق کانون ساز همان راوی دانای کلی است که بر همه ی امور داستان آگاه است و علاوه بر ارائه ی روایت از ظاهرو قایع، توانایی نفوذ در ذهن شخصیت های داستان را نیز دارد. نادر صدیف شخصیت اصلی داستان است که بعد از مرگ همه ی اعضای خانواده اش در جریان بمباران تهران به ناامیدی شدید

دچار می شود به گونه ای که زندگی را امری عبث می داند که تلاش برای آن کاری بیهوده و بی نتیجه بیش نیست. ایدئولوژی غالب نویسندگان در این داستان مفهوم مرگ است. شخصیت نادر نمودار فردی نا امید و شکست خورده است که هیچ تلاشی برای بهبود شرایط خود نمی کند و بهترین راه برای خارج شدن از بحران را تبعید خود به منطقه ای دور دست و خطرناک می داند؛ به این امید که بتواند گذشته را فراموش کند و حتی تصمیم به خودکشی می گیرد؛ اما ترس و تردید او را از این کار باز می دارد. نادر مرگ را تنها مرهم واقعی برای التیام دردی که بدان دچار شده است می داند و در طول داستان بارها به این موضوع اشاره می کند.

فاصله

فاصله به رابطه روایت کردن با هدف بیان خود می پردازد. ژنت با بررسی نظریه روایت شناختی خود مطرح می کند که اگر حضور راوی در متن کمتر احساس شود و راوی کمترین دخالت ممکن را داشته باشد چنانکه گویی متن روایی خودش را تعریف می کند کمترین فاصله میان داستان و روایت گری ایجاد می شود. اگر راوی یکی از شخصیت های متن باشد و مانند میانجی ای عمل کند که داستان از صافی ذهن او گذرانده می شود بیشترین فاصله میان داستان و روایت گری ایجاد می شود. از طرفی دیگر هر چه جزئیات کمتر ارائه گردد فاصله دو سطح بیشتر می شود هر چه جزئیات بیشتر ارائه شود فاصله کمتر می شود (شیروانی، ۱۳۹۴: ۴۱ - ۴۰).

فاصله عناصری دارد: ۱- اشکال ۲- گفتار

اشکال روایت

نقل

راوی صحت داستانش، میزان دقت در نقل روایت، قطعیت مربوط به رویدادها، منبع اطلاعاتش و امثال آنها را تأیید می کند این کار کرد هم چنین زمانی که راوی احساس خود را یعنی ارتباطی عاطفی که با آن داشته نسبت به داستان بیان می کند وارد عمل می شود.

«دیشب بچه ها گفتند که طرف های ما را زده اند. آمدم از تلفن نزدیک دژبانی زنگ زدم به خانه خاله زیور.

فکرش را بکن کی گوشی را برداشت؟ مهران! گفتم درود بر لیسانس وظیفه ی قهرمان!»

گفت: «چطوری آش خور!» (بایرامی، ۱۳۹۲: ۱۴۴).

نمایش

نقش ارتباطی راوی مستقیماً روایت گیر یعنی خواننده بالقوه متن را مورد خطاب قرار می دهد برای اینکه ارتباط با او را برقرار یا ابقا کند.

«باران همینطور می بارید و مشاجره ی گروهبان نمی توانست زیاد ادامه پیدا کند. مجبور بود دنبال سایه اش - که گویی تا بی نهایت کشیده شده بود راه بیفتد و برود طرف سنگرش و صحنه را بگذارد در اختیار کارگراها و سرپرستی که گویی خواب نداشت و می توانست همیشه و همه جا حاضر باشد» (همان، ۱۱۴).

توصیف

نقشی که راوی داستانش را قطع می کند تا توضیحات و تفاسیر آموزنده یا خرد عمومی مرتبط با داستانش را ارائه دهد.

«شروع کردند به کندن زمین اطراف و کوت کردن خاک در پای دیوار یادرهمان بخشی که می شد گفت دیوار است؛ کاری که شاید تنها خاصیتش این می توانست باشد که جلوی نم را بگیرد اگر دوباره باران شروع می شد و اگر که آب می توانست نفوذ کند» (همان، ۹۹).

انواع گفتار

گفتار مستقیم

فاصله روایت یا بیان راوی بسیار کم و نزدیک به واقع است و راوی بیشترین دقت را در بیان بدون تغییر سخن و نقل قول به کار می بندد (تودورف، ۱۳۸۲: ۲۵۷).

«گزارشو می گم. اون جا شرح داده ام که چه اتفاقی افتاده. چیزی غریبه مگه که حالا این همه....؟ در جاهای دیگه م اتفاق می افته» (بایرامی، ۱۳۹۲: ۸۳).

گفتار غیر مستقیم

نوعی از گفتار راوی است که در آن محتوای آنچه گفته شده حفظ می شود، اما راوی در بیان این محتوا از کلام خود بهره می برد ایجاد تغییراتی مثل خلاصه کردن و حذف و تغییرات دستوری در کلام، مستقیم از مشخصات گفتار غیر مستقیم است.

«امیر سر انجام توانسته بود کلاه آهنی را پیدا کند» (همان، ۷۹).

گفتار غیر مستقیم آزاد

حد فاصل میان نقل قول مستقیم و غیرمستقیم. راوی به روش غیر مستقیم جمله شخصیت را نقل می کند اما با حفظ سیاق کلام و لحن او.

« پدر می‌گفت که بد بخت می‌شود و از دوستی حرف می‌زند که از درس و مشق مانده بس رمان خوانده. تمام شهر را دود سیاه پوشانده بود. هیچ جا را نمی‌شد دید. می‌گفتن و تا بادی نیاید یا بارانی نیارد، دود همین طور باقی خواهد ماند» (همان، ۶۸).

منظر یا چشم انداز

همان دیدگاه است که جایگاه راوی را نسبت به میزان اطلاعاتی که درباره شخصیت دارد مشخص می‌کند.

کانون سازی

داستان پل معلق دارای یک راوی دانای کل و یک راوی درون داستانی است. راوی دانای کل با توجه به گستره ی وسیع دانش خود که محدود به زمان و مکان خاصی نیست و همه زمانی است، توانایی ورود به ذهن و افکار شخصیت های داستان را دارد و بدین ترتیب خواننده را از اندیشه و نیت افراد داستان باخبر می‌کند. نادر به عنوان راوی درون داستانی صرفاً به گزارش از خود و آنچه مرتبط با خود او است می‌پردازد، بنابراین باید گفت که کانون سازی در رمان پل معلق از نوع کانون سازی متغیر است. در مواردی که راوی دانای کل به کانون گری پرداخته و با نفوذ در ذهن شخصیت داستان خواننده را از افکار و احساسات او مطلع می‌کند شاهد کانون سازی صفر هستیم و در مواردی که نادر به عنوان شخصیت کانون ساز، روایت گر داستان است با کانون سازی داخلی ثابت روبه رو هستیم به این ترتیب کانون سازی بین کانون سازی صفر و درونی متغیر است.

کانون سازها از دو موضع درونی و بیرونی به کانون گری می‌پردازند. آنجا که راوی دانای کل به درون افراد و افکار آنها نفوذ می‌کند موضع او درونی است اما در بخشی که به توصیف ظاهر امور می‌پردازد می‌توان موضع راوی را بیرونی دانست.

وقتی کانون سازی از بیرون باشد تصویری رفتارگرایانه و غیر شخصی از دنیای داستانی داریم و کانون سازی بی طرف و عینی خواهد بود که بیشتر بر تحلیل های بیرونی و ظاهری تأکید دارد و با قضاوتها و ارزیابی های درونی شخصیت ها درگیر نمی‌شود.

در ادامه به نمونه هایی از کانون سازی در داستان می‌پردازیم:

«وقتی برگشتند دوباره از همه چیز حرف زدند؛ از همه ی آن چیزهایی که داشتند یا نداشتند؛ ولی هرچه بیشتر می‌گفتند بیشتر می‌فهمیدند که دارند بیخودی زور می‌زنند چیزی که بعداً می‌فهمید.... یا فکر می‌کرد سعی کرده اند این مسیر را طبیعی یعنی بی آنکه بشکنند یا زیر بارش خرد بشوند یا بگذارند سنگینیش فلج شان کند طی کنند» (همان، ۱۷).

اینجا راوی کانون ساز نادر و خواهرش نیلوفر را کانونی می‌کند. چیزی که بعداً می‌فهمید فکر می‌کرد به خوبی موضع برتر کانون ساز و گستره‌ی وسیع دانش او را نسبت به نادر نشان دهد.

«آخر خط؟ آن هم وسط کوه‌های لرستان که بیش از صد کیلومتر با خط مقدم فاصله دارد؟ منظور یارو چه بود؟ بویی برده بود یا از سرگذشت خانواده اش چیزی میدانست مثل فرمانده؛ یا وضع او طوری بود که دیگران را آخر خط؟ کاش آخر خط باشد؛ بی‌دردسر خلاص و رهایی از تنهایی به تنهایی این جهانی به تنهایی سیاه خاک در هر صورت تنهایی با این تفاوت که آنجا دیگر مجبور نبودی مثل شب‌چی سرگردان این طرف و آن طرف بروی و سنگینی خود را بر خود احساس کنی.

چیزی در قدرت نبود کاری لازم نبود انجام بدهی باری لازم نبود بر دوش بکشی پس شاید می‌شد آرام گرفت همان گونه که لابد آنها گرفته بودند...» (همان، ۱۲).

در اینجا نادر نمی‌تواند کانون ساز باشد، بلکه کانونی شونده‌ای است که توسط راوی کانونی ساز کانونی شده است موضع راوی درونی است و افکار نادر را از موقعیتی درونی گزارش می‌کند.

در این رمان به صورت غالب با یک راوی کانونی ساز روبه‌رو هستیم که به علت دانای کل بودنش به افکار، اعمال و کردار نادر و دیگر شخصیت‌های داستان، آگاه است.

نتیجه‌گیری

این داستان انعکاسی از مسائل شخصی است و خواننده را بیشتر درگیر مسائل شخصیت اصلی داستان می‌کند تا مسئله‌ی جنگ که حوزه‌ی نگارشی داستان محسوب می‌شود. در بحث راوی در پل معلق شاهد روایت‌گری دو راوی هستیم راوی دانای کل به عنوان راوی غالب روایت، بخش زیادی از داستان را بر عهده دارد و نادر صدیف به عنوان راوی شخصیت در بخش‌هایی از داستان روایت‌گری می‌کند. راوی (نادر) در داستان هم قهرمان است هم فاعل. در بحث کانونی‌شدگی در پل معلق با کانونی‌سازی متغیر روبه‌رو هستیم. راوی دانای کل کانون ساز صفر و نادر به عنوان شخصیت کانونی ساز، کانونی ساز درونی داستان به شمار می‌آیند. البته لازم به یادآوری است که کانون‌سازی غالب در این زمان از نوع کانون‌سازی صفر و متعلق به راوی کانون ساز دانای کل است.

در وجه ادراکی در پل معلق با یک راوی دانای کل مواجه هستیم. که دانش او همه‌زمانی و همه‌مکانی است. در این رمان شاخصه وجه دانای کل از موقعیتی برتر به گزارش حوادث داستان می‌پردازد. در وجه روان‌شناختی راوی کانون ساز دارای مؤلفه‌ی شناختی نامحدود است که دانش و آگاهی او به زمان و مکان خاصی محدود نمی‌شود. راوی کانون ساز علاوه بر ارائه گزارش از ظاهر وقایع توانایی ورود به ذهن و

اندیشه‌ی قانونی شونده‌ها را نیز دارد. در بحث ایدئولوژیک تفکر و ایدئولوژی حاکم بر متن، مرگ و ناامیدی است.

شاخصه‌ی زمان در این رمان حال است. اما در برخی موارد داستان گرفتار انحراف زمانی می‌شود. زمان پریشی گذشته نگر در داستان بیشتر از زمان پریشی آینده نگر ملاحظه می‌شود. از نظر تداوم، در طول یا تداوم زمان روایی بیشتر شاهد گسترده‌ی زمانی هستیم. بسامد غالب در رمان پل معلق از نوع مفرد است. و در چند مورد شاهد گزارش‌های چند باره از سوی راوی دانای کل و نادره‌ی هستیم.

منابع و مأخذ

- ۱) اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳) درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه
- ۲) ایگلتن، تری (۱۳۸۸) پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز
- ۳) بایرامی، محمد رضا، (۱۳۸۸، ۱۳۹۲) پل معلق، تهران: نشر افق
- ۴) تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲) بو طبقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، چاپ سوم، تهران: آگاه
- ۵) ریمون کنان شلومیت (۱۳۸۷) روایت داستانی بو طبقای معاصر، ترجمه ابولفضل حری، چاپ اول، تهران: نیلوفر
- ۶) زیتونی، لطیف (۲۰۰۲) معجم مصطلحات نقد الروایة، مکتبه لبنان ناشرون، بیروت، الطبعة الأولى
- ۷) لوتیه یاکوب (۱۳۸۶) مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سینما، ترجمه امید نیک فرجام، چاپ اول، تهران: مینوی خرد
- ۸) شیروانی شاعنایتی، الهام (۱۳۹۴) روایت شناسی و نظریه روایت شناختی ژرار ژنت (بررسی و تطبیق دو رمان خشم و هیاهو و سمفونی مردگان)، چاپ اول، تهران: وانی
- ۹) مارتین، والاس (۱۳۸۳) نظریه های روایت، ترجمه محمد شهباء، چاپ چهارم، تهران: هرمس

مقالات

- ۱) غلامحسین زاده، غلامحسین و طاهری، قدرت الله و رجبی زهرا (۱۳۸۶) بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش در مثنوی. پژوهشهای ادبی، سال ۴ ش ۱۶
- ۲) جیرار، جینت (۱۴۰۱) کاوش نامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۲، شماره ۳
- ۳) قاسمی پور، قدرت (۱۳۸۷)، «زمان و روایت»، نقد ادبی، س ۱، ش ۱، صص ۱۲۳-۱۴۴